

Miguel de Cervantes, *Entremeses*, ed. Adrián J. Sáez (Madrid: Cátedra, 2020)

Giada BLASUT
Università di Verona

La editorial Cátedra y la labor filológica-investigadora de Adrián J. Sáez corren de la mano. Después de la publicación de las *Poesías* de Cervantes, *La tía fingida*, *Información de Argel* y *Godos de papel*, en 2020 ha salido a luz una nueva publicación del profesor Sáez, esta vez dedicada a los *Entremeses* cervantinos. Esta última edición, que aquí se reseña, está precedida por un estudio introductorio subdividido en cuatro apartados donde el editor ofrece importantes informaciones para apreciar las peculiaridades literarias, al igual que editoriales, de los textos editados.

El primer apartado de la “Introducción”, “La otra mitad de un libro” (11-20), se abre con un periplo por las principales reflexiones dedicadas al teatro y a su poética, así como a “una galería de lances de sabor entremesil” (12), que Cervantes esparció en su producción, y que destacan hoy en día como claras afirmaciones de su pasión por un género, el teatral, que por aquel entonces no pudo darle el éxito y el reconocimiento esperado. Al lado de la inserción de pasajes de tinte entremesil (la Carreta de las Cortes de la Muerte y el retablo de maese Pedro en el *Quijote*), y de reflexiones sobre el teatro de la época puestas en boca de algunos personajes (la Comedia y la Curiosidad en *El rufián dichoso*, y el cura y el canónigo de Toledo en el *Quijote*, 13), la obra cervantina da buena muestra de un rico repertorio de fragmentos donde el autor se compromete directamente, y en primera persona, en defensa de sus creaciones y opiniones literarias (13). A este respecto, el volumen *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*, del que forman parte los textos editados por Sáez, ocupa un lugar de primer orden ya que con él Cervantes “se preocupa por presentarse en público y de una vez por todas como dramaturgo” (14). Como es sabido, en dicho libro se imprimieron comedias y entremeses que, contrariamente a la costumbre editorial de época, no se representaron en el tablado, según se destaca incluso en algunos paratextos (el título, el “Prólogo al lector” y la “Dedicatoria al conde de Lemos”, 14-15). Asimismo, en el “Prólogo al lector” que anticipa la obra, al margen de redactar “una minihistoria del teatro español” en la que emergen el elogio de Lope de Rueda y del primitivo teatro áureo –y, por contra, el menosprecio por la práctica escénica contemporánea y por Lope de Vega–, el escritor alcalaíno se jacta como poeta por dos significativos logros: la disminución de las jornadas (de cinco a tres), y la introducción de personajes alegóricos para expresar lo más íntimo del ser humano (15-16). En las siguientes páginas Sáez afirma que los *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados* vendría por lo tanto a ser, en sus palabras, “una propuesta

contracorriente” desde una perspectiva cronológica, además de poética, ya que “Cervantes gusta y practica un teatro que mira hacia atrás a modelos precedentes y parece vivir en el recuerdo de una juventud mejor” (18). Por fin, el editor termina este primer apartado recordando cómo, con la sola excepción de *La Numancia*, el entremés, “el hermano pequeño del teatro cervantino sea el mejor representante del ingenio dramático de Cervantes” (19-20).

El estudio introductorio prosigue con el apartado “Ocho eran ocho” (20-30) dedicado a algunas cuestiones cronológicas y editoriales del volumen *Ocho comedias y ocho entremeses*. Lo que sorprende de la historia editorial de este libro, fuera del número de piezas dramáticas que lo componen (bastante inusual en la época cuando lo normal sería la publicación conjunta de una docena de comedias), es la diferente cronología de redacción de los textos y que se resumiría en la fórmula “seis más dos” (20). En efecto, según consta de la “Adjunta al Parnaso”, Cervantes habría escrito primero seis comedias y seis entremeses, para añadir sucesivamente dos por tipo a la hora de dar a la imprenta el volumen de 1615, y que habría redactado *ex novo* o bien sirviéndose de textos previos cuando no de borradores (21-22). A continuación, Sáez informa que los seis entremeses en prosa remontarían a los años 1609-1614 (datación suportada también mediante algunos datos internos al texto), mientras que los dos en verso serían posteriores a 1614. Acto seguido se acentúan otras peculiaridades del libro: “el número y la equiparación entre los dos géneros” (23), características que lejos de ser fortuitas Sáez justificaría por lo menos con tres motivaciones: “la defensa de una idea de teatro más cercana al entremés”, “la reivindicación de su genio entremesil y un golpe a la dinámica imperante en el mercado editorial” (23). Con lo cual, a una poética teatral más vinculada a los modelos pasados que a los contemporáneos, se acompañaría también de una propuesta editorial diferente de la norma, pero que podía contar ya con algunos antecedentes, “algunos modelos editoriales que imitar o esquivar”, y a los que Sáez pasa rápidamente reseña para destacar cómo Cervantes fue “el primero en sacar tantos textitos y en una sección propia al final, que se puede tener como un signo de autonomía y valor” (24-26). Tras haber tratado las posibles clasificaciones de estos textos (tomando como mínimo común denominar el tema o bien “la clave de la organización dramática”, 27), Sáez vuelve a recordar cómo algunos pasajes o interludios entremesiles insertados en comedias y novelas destacan por su comicidad y autonomía estructural (28). Dedicando asimismo un breve espacio a la enumeración de los entremeses dudosos para acabar afirmando como dentro de este abanico solo dos pueden atribuirse con certeza a Cervantes: *Los habladores* y el *Entremés de los romances* (30).

En el siguiente apartado de la introducción, “Un mundo en miniatura” (30-60), Sáez describe los entremeses como una “fiesta de intertextualidad” y a cada uno de ellos dedica unas pocas líneas para resumir sus peculiaridades más destacadas (31-32), así como para evidenciar algunos casos de reescritura de “argumentos, figuras, lances y temas” o de transposición literaria (cual “la conversión de la novela *El celoso extremeño* en *El viejo celoso*”, 34). A continuación el editor dedica largo espacio a los “asuntos y temas” apreciables en los *Entremeses*, donde al lado de los más reiterados “el amor, la honra y la burla” (34-37), no faltan otros temas de las comedias y tragedias cervantinas (el poder,

los politiqueros, los combates heroicos, el suicidio, el cautiverio, las virtudes), si bien tratados en los textos entremesiles desde una “dimensión más reflexiva” al igual que cómica (37-48). A las restantes páginas del apartado (48-63) está dedicado un breve pero denso análisis de la comicidad para indagar cómo esta se produzca mediante el habla (la lengua rústica, las palabras deformadas, un latín ridículo, el ceceo, la lengua de germanía, los diferentes registros) y los aspectos a ella relacionados, cuales los problemas de comunicación y los juegos de palabras y eróticos (los nombres de los personajes, los doble sentidos, el simbolismo erótico de unas afirmaciones), el equívoco, las descripciones grotescas de los personajes y la violencia no solo física sino también anunciada constantemente mediante la amenaza. Por fin, cierran este apartado algunas anotaciones adicionales concernientes tanto a las peculiaridades que diferencian los *Entremeses* de los modelos anteriores (el abundante número de personajes, su mayor profundidad y la reducción de algunos papeles, 55-56), como algunas cuestiones significativas de la puesta en escena (el vestuario, los atuendos, el disfraz, los accesorios, los espacios, los movimientos de los personajes, las didascalías, la música y la danza (56-60).

En el último apartado de la introducción, “La larga vida del teatro breve (nota de urgencia)” (60-63), se advierte como a pesar de las abundantes y inmediatas reescrituras de algunos entremeses, con Quiñones de Benavente y Calderón al frente de esta labor (61), a quienes seguirán, en épocas sucesivas, escritores españoles (entre otros, Ramón de Cruz, García Lorca, Francisco Nieva, Lauro Olmo y José Sanchis Sinisterra), al igual que extranjeros (Bertolt Brecht, 61), no corresponda la presencia en los escenarios, que permanece escasa hasta el siglo XX y que en la actualidad ha sabido cobrar nueva fuerza mediante diferentes proyectos teatrales (62-63).

Terminada la “Introducción”, el lector halla la sección “Esta edición” (65-69) donde el editor informa de la tradición textual de los entremeses: la *editio princeps* publicada en Madrid en 1615 por la viuda de Alonso Martín (de las que se conservan once ejemplares, todos cotejados por el editor) y varias ediciones del siglo XVIII, a las que se suman unas cuantas ediciones modernas de las que Sáez ha tenido en consideración nueve para la realización de su labor. Para concluir, Sáez informa de los objetivos perseguidos y de los criterios editoriales (69). Sigue a continuación una extensa “Bibliografía” (71-94).

El texto crítico de los *Entremeses* se publica representando el orden en que aparecen en la *editio princeps*, con lo cual la estructura es como sigue: Entremés del *Juez de los divorcios* (97-115), Entremés del *Rufián viudo llamado Trampagos* (116-138), Entremés de *La elección de los alcaldes de Daganzo* (139-158), Entremés de *La guarda cuidadosa* (159-181), Entremés del *Vizcaíno fingido* (182-205), Entremés del *Retablo de las maravillas* (206-225), Entremés de *La cueva de Salamanca* (226-245), Entremés del *Viejo celoso* (246-268). El pie de página de la edición crítica ha sido reservado a las notas al texto en las que el editor acompaña cuidadosamente al lector aclarando cuestiones lingüísticas y semánticas, así como aspectos socioculturales de la época o bien pasajes que podrían dificultar la exacta comprensión del texto.

De las “variantes de la *princeps*”, así como de sus erratas y diferentes estados, se da testimonio en el “Aparato textual” (269-274). Pero, a la hora de consultar el aparato de los textos en prosa, lo que tal vez se hecha en falta es la referencia a la página y a línea del texto crítico.

Por fin, cierra definitivamente el libro el “Índice de voces anotadas” (277-289), una herramienta que se revela siempre de gran utilidad en las ediciones ya que facilita la consultación desde una perspectiva interesada en cuestiones puntuales del texto.

En conclusión, lo que destaca de esta nueva publicación de los *Entremeses*, la última en edición crítica, es su heterogéneo estudio introductorio al igual que la cuidada labor filológica e interpretativa del texto, factores que convierte la edición de Sáez en un producto apreciable tanto por la comunidad científica como por el lector apasionado del “hermano pequeño del teatro cervantino”.